VIOLIN - SCHULE

C. Gasch.

Violin-Schule

für den

ersten Unterricht.

Nebst

106

KLEINEN DUETTEN

und

zweckmässigen Uebungsstücken

VON

HUBERT RIES,

Königl. Preuss. Concertmeister und Mitgliede der Academie der Künste in Berlin.

№ 2545. *Eigenthum des Verlegers.* *Eingetragen in das Vereins-Archiv.* Pr. 3 Thlr.

LEIPZIG,

bei Friedrich Hofmeister.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VORWORT.

Indem ich dieses Werkchen der Oeffentlichkeit übergebe, halte ich es für zweckmässig mit einigen Worten den Standpunkt anzugeben, von welchem aus ich dasselbe betrachtet wünsche.

Seit einer Reihe von 17 Jahren, wo ich mich speciell mit dem Unterricht auf der Violine beschäftige, habe ich, bis zum Erscheinen der Violin-Schule von **L. Spohr**, *mit vielen meiner Genossen das Bedürfniss eines gründlich geordneten Werkes für den Violin-Unterricht empfunden.*

Mit jener Schule erst, stellten sich manche Ansichten und Begriffe fest, die bis dahin nur geahndet worden waren, manche Geheimnisse des Unterrichts wurden durch sie klar vor Augen gestellt, und sind gewiss mit dem besten Erfolg benutzt worden. Doch, wie Herr **L. Spohr** *am Schlusse seiner Vorrede bemerkt, sind ihm die Erfahrungen, welche ein sogenannter erster Unterricht herbeiführt, fremd geblieben, indem Derselbe, unter der grossen Anzahl seiner Schüler, keinen vom ersten Beginn des Violinspiels, heran gebildet hat. Ich, der ich ebenfalls das Glück hatte, seinen Unterricht zu geniessen, habe seit einer Reihe von Jahren, welche ich dem Unterricht gewidmet, manche Erfahrungen, namentlich in Beziehung auf den ersten Unterricht gemacht, und zugleich die: dass wir kein Werk besitzen, welches die für diesen Zweck erforderliche Eigenschaften in sich fasst. Durch den Mangel eines solchen Werkes entstand unter andern auch dies Uebel, dass die Eltern für ihre Kinder nach Bestimmung des Lehrers schon in den ersten Monaten des Unterrichts mehrere musikalische Werke anschaffen mussten, um, bald aus diesem, bald aus jenem einzelnes heraus zu suchen, was ohngefähr für den Schüler passte. In Ermangelung brauchbarer Stückchen aber, werden von den Lehrern dann auch oft kleine Volkslieder oder sonst dem Gehör leicht ansprechende Opern- und Ballet-Melodien für den Schüler arrangirt, um den Eltern die scheinbar raschen Fortschritte ihrer Kinder an den Tag legen zu können, wodurch beide Theile sich täuschen, und oft erst nach einigen Jahren des Unterrichts, wenn es fast zu spät ist, den Irrthum wahrnehmen.*

Die Kunst muss aus innerer Neigung, und mit Ernst betrieben werden, selbst bei'm Dillettanten darf dieser Ernst und das Streben nach Gründlichkeit nicht fehlen, und gerade wo es an Zeit gebricht, täglich mehrere Stunden der Uebung zuwenden zu können, da sollte der Unterricht selbst desto gründlicher sein, um die Elemente genau kennen zu lernen.

In dem vorliegenden Werkchen habe ich mir vor Allen, den ersten Anfänger, und in ihm das Kind gedacht, welches die Violine zu spielen lernen, und mit Lust und Liebe erlernen soll. Der Unterricht soll die Lust im Schüler erhöhen, und muss, trotz der Gründlichkeit auch seine freundliche Seite zeigen; Daher ist, durch die Anlage der kleinen Uebungsstückchen in progressiver Folge besonders darauf gedacht worden, den kleinen Schüler durch sichtbare Fortschritte mehr noch anzuspornen und in ihm den Wunsch zu beleben, stets vorwärts zu schreiten.

Es ist bei dem ersten Unterricht eines Schülers so vieles Einzelne zu lehren und zu beobachten, dass nur ein systematisches Verfahren von wahrem Erfolg sein kann; dem zu Folge, habe ich seit mehreren Jahren meine Erfahrungen niedergeschrieben und endlich, nachdem der grössere Theil meiner Beispiele geordnet war, dieselben dem Urtheil praktischer Lehrer übergeben, welche mich bald um eine Abschrift derselben zum Gebrauch bei ihrem Unterricht baten.

Durch den Beifall solcher sachkundiger Männer wurde ich in meiner Ansicht der Sache bestärkt und da es mir schien, dass durch ein solches, in sich bestehendes und begrenztes Werkchen, zuletzt doch auch eine für die gesammte Kunst des Violinspiels fördernde Arbeit sich gestalten könnte, so habe ich nun dasselbe mit möglichster Sorgfalt, nach den Prinzipien unsrer ersten Violin=Heroen und ihrer Werke, mit Hinzufügung meiner Erfahrungen in besonderer Rücksicht für den ersten Unterricht (namentlich auch für den etwaigen Gebrauch bei Kindern) ausgearbeitet und übergebe es nun der Oeffentlichkeit, mit dem Wunsche, dass die Zweckmässigkeit desselben sich auch in grösserem Kreise bewähren möge.

Berlin im Mai 1840.

HUB. RIES.

I.

Von den einzelnen Theilen der Violine.

Bevor der Schüler anfängt Violine zu spielen, mache man ihn mit den einzelnen Theilen dieses Instruments bekannt, damit derselbe mit der Beschaffenheit auch zugleich die Vorsicht erkennen lerne, mit welcher dieses Instrument behandelt werden muss.

Die Violine ist aus folgenden Theilen zusammengesetzt, als: 1, die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schalllöcher (: in Form eines *f* :) sich befinden, 2, der Boden, 3, die Zargen (: welche die Decke mit dem Boden verbinden :) 4, der Hals, 5, das Griffbrett, 6, der Sattel, 7, die Schnecke, 8, die vier Wirbel, 9, der Knopf, an welchem 10, der Saitenhalter befestiget ist, 11, der Steeg über welchem die am Saitenhalter und an den Wirbeln befestigten Saiten gezogen werden. Im Inneren der Violine auf der rechten Seite unter dem Fusse des Steeges steht 12, die Stimme, unter dem linken Fusse desselben befindet sich 13, der Bassbalken: beide dienen dazu, die Decke, welche den Druck der angespannten Seiten erleidet, zu unterstützen, und dem Instrument einen stärkeren Klang zu geben. —

Ausserdem sind zum dauerhafteren Bau des Instruments im Inneren desselben noch zwei halbrunde Klötzchen, das eine an dem Theile wo der Hals befestiget ist, das andere am Knopf, so wie auch vier noch kleinere Klötzchen in den vier hervorstehenden Ecken der Zargen zunächst den Schalllöchern.

II.

Von dem Violinbogen und Kolophonium.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Theilen, als: 1, die Stange, 2, der Kopf, 3, die Haare, 4, der Frosch, 5, die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben.

Das Haar wird mit Kolophonium oder Geigenharz (: ein durch chemische Prozesse gereinigtes rohes Harz :) bestrichen, weil dasselbe sonst bei seiner natürlichen Glätte die Saiten nicht in Schwingung setzen könnte.

III.

Von dem Notensystem, dem Violinschlüssel und den Noten.

Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man Noten oder Tonzeichen, die, nach dem Platz den sie auf dem Notensystem einnehmen ihre Namen und Bedeutung erhalten.

Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche so wie ihre Zwischenräume von unten nach oben gezählt werden.

Notensystem. auf den Linien. 1 2 3 4 5 — Zwischenräume. 1 2 3 4

Zu Anfang des Notensystems wird der Schlüssel gesetzt, welcher für Violinnoten folgende Gestalt hat, und Violin= oder G Schlüssel genannt wird; Er umschliesst mit seinem unteren Bogen die zweite Linie, auf welcher eine Note gestellt *g* heisst.*

Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets *c, d, e, f, g, a, h*, benannt, welche Namen sich so oft wiederholen als es der Tonumfang des Instruments erfordert. Um aber genau bestimmen zu können von welcher Tonhöhe man spricht, so ist den sieben Buchstaben bei den Wiederholungen im ganzen Umfange der Töne jedesmal eine besondere Benennung beigefügt worden. Nachstehende Aufzählung der Töne wird dies verdeutlichen.

---

* *Anmerk:* Bei der Notenschrift für andere Instrumente, bedient man sich auch anderer Schlüssel, deren Vorzeichnung auf die Benennung und Lage der Töne eine ganz andere Wirkung hat als diejenige, welche hiernächst, als nur dem Violinschlüssel eigen, angegeben werden.

Die Töne welche auf der Violine hervorgebracht werden können, werden (: vom Tiefsten angefangen:) folgendermassen benamt: als:

das kleine g, a, h,

das Einmal gestrichene $\bar{c}$, $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{f}$, $\bar{g}$, $\bar{a}$, $\bar{h}$,

das Zweimal gestrichene $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{f}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{a}}$, $\bar{\bar{h}}$,

das Dreimal gestrichene $\bar{\bar{\bar{c}}}$.

Von diesen 18 Tönen werden die 9 (: vom Einmal gestrichenen $\bar{e}$ bis zum Zweimal gestrichenen f inclusive:) durch diejenigen Noten bezeichnet, welche auf und zwischen den fünf Linien des Notensystems ihren Platz haben, nämlich:

auf den Linien. $\bar{e}$ $\bar{g}$ $\bar{h}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{f}}$ in den Zwischenräumen. $\bar{f}$ $\bar{a}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{e}}$

Für die übrigen 9 Töne werden durch Anwendung der sogenannten Hülfslinien Stellen beschafft, welche man nach folgender Art bezeichnet;

a. unter dem System. das kleine g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ b. über dem System. $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{a}}$ $\bar{\bar{h}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$

Vorerwähnte Töne in ihrer Reihenfolge zusammengestellt ergeben die folgende Tonleiter,

kleine Octave.* Einmal gestrichene Octave. Zweimal gestr. Octave. Dreimal gestr. Octave.

g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ $\bar{f}$ $\bar{g}$ $\bar{a}$ $\bar{h}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{e}}$ $\bar{\bar{f}}$ $\bar{\bar{g}}$ $\bar{\bar{a}}$ $\bar{\bar{h}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$

deren einzelne Noten der Schüler recht geläufig in und ausser der Reihe zu benennen erlernen muss.

Der Tonumfang der Violine, obwohl für den Anfänger hier vorläufig aus vorerwähnten 18 Tönen, vom kleinen g bis zum $\bar{\bar{\bar{c}}}$ angenommen, ist hiermit noch keineswegs erschöpft; Es hängt von der Geschicklichkeit des Spielers ab, ihn nach der Höhe zu, noch fast ins Unbegrenzte auszudehnen. Die Noten für diese höheren Töne lassen sich ebenfalls durch Anwendung noch mehrerer Hülfslinien folgendermassen bezeichnen; als:

Dreimal gestr. Octave. Viermal gestr. Octave.

$\bar{\bar{\bar{c}}}$ $\bar{\bar{\bar{d}}}$ $\bar{\bar{\bar{e}}}$ $\bar{\bar{\bar{f}}}$ $\bar{\bar{\bar{g}}}$ $\bar{\bar{\bar{a}}}$ $\bar{\bar{\bar{h}}}$ $\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$ $\bar{\bar{\bar{\bar{d}}}}$ $\bar{\bar{\bar{\bar{e}}}}$ u.s.w.

Für den Anfang des Unterrichtes aber mag man dieser höhern Noten und Töne nur beiläufig erwähnen und schreite sogleich, nachdem die Kenntniss der oben angeführten Tonleiter dem Schüler etwas geläufig geworden zu den folgenden Abschnitten: Die Haltung des Körpers und der Violine so wie die Haltung des Bogens betreffend. Da diese Haltungen anfangs, namentlich für die linke Hand und den Arm ermüdend sind, so beschäftige der Lehrer den Schüler zur Ausruhung dazwischen, durch wiederholtes Hersagen der obigen Noten.

---

* *Anmerk:* Octave heisst der achte Ton; die Benennungen und Eintheilungen der Tonhöhen beginnen vom Ton c aus, weshalb bei der wiederkehrenden Note c die Benennung sich nach deren Höhe verändert.

IV.

Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine.

Erstens, sei die Haltung des Körpers gerade und natürlich.

Zweitens, lasse man die Schwere des Körpers auf dem linken Fusse ruhen und stelle den rechten zu jenem in einen rechten Winkel ein wenig vor.

Drittens, fasse man den Hals der Violine mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand, und bringe, indem man den Ellenbogen möglichst vor die Mitte des Körpers biegt, die Violine auf das linke Schlüsselbein.

Viertens, lege man das Kinn sanft auf die linke Seite der Violine neben dem Saitenhalter und neige dabei den Kopf ein wenig links.

Fünftens, halte man die linke Hand in gleicher Höhe mit der Schulter und biege den Ellenbogen einwärts bis unter die Mitte der Violine, vermeide aber ihn an den Körper anzulegen, weil sonst die Violine sich zu sehr senken würde.

Sechstens, setze man nach folgenden Noten die Finger mit den Spitzen auf die Saiten, und zwar so genau, dass jeder Finger nur eine Saite berühre.

für Kinder, deren Finger klein sind: 0 1* / 0 2 / 0 3 / 4 — für Erwachsene: 1 0 / 2 0 / 3 0 / 4 0

und senke das Handgelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe und der untere Theil des Halses nicht vom Ballen berührt wird; man muss dem Ballen deshalb eine zurückgebogene Lage geben, damit der 1ste und 2te Finger sich freier bewegen kann und ausserdem der ganze Fall aller Finger mehr vorwärts auf die Spitzen kommt. Den Daumen biege man etwas vor, dem Mittelfinger gegenüber.

Manche dieser Regeln werden dem angehenden Violinisten unbequem selbst unnatürlich scheinen, doch lasse er sich dadurch nicht abschrecken dieselben genau zu befolgen, denn durch eine richtige Haltung wird die Sicherheit der Intonation, so wie die nöthige Geschmeidigkeit der Finger gefördert.

Anmerkung. Man lasse bei Kindern durch ein tiefes Athemholen die Brust recht hoch wölben bevor die Violine angelegt wird, es befördert nicht nur die gerade Stellung, sondern ist der Gesundheit zuträglich, indem die Brustmuskeln sich dadurch frei ausdehnen.

V.

Regeln über die Haltung des Bogens.

Erstens, setze man die Spitze des Daumens dicht bei dem Frosch, dem dritten Finger gegenüber und umschliesse die Stange mit den übrigen Fingern.

Zweitens, müssen die vier Finger so auf der Stange ruhen, dass das erste Gelenk des Zeigefingers und die vorderen Glieder der übrigen Finger nur durch ganz kleine Zwischenräume getrennt auf derselben liegen.

Drittens, muss die Hand, indem man die Finger nach unten biegt, gewölbt sein.

---

* Man zählt beim Violinspielen nur diejenigen Finger der linken Hand, welche zum Aufsetzen auf dem Griffbrett gebraucht werden, und bezeichnet daher den Zeigefinger als den Ersten u.s.w., der vierte (kleine) Finger soll bei Kindern nur möglichst über die G Saite gehalten werden, weshalb das d hier mit einer andern Note bezeichnet ist.

Viertens wird der Bogen, wenn man die Violine nach vorerwähnten Regeln hält, auf die Saiten in der Entfernung eines Zolles vom Steege, in paralleler Richtung mit demselben aufgesetzt; dabei neige man die Stange ein wenig gegen das Griffbrett zu.

Fünftens strebe man danach, bei'm Aufsetzen des Bogens gegen die Saiten, die Kraft in den Fingerspitzen und der Hand zu bilden, und vermeide dieselbe von dem Arm und Ellenbogen herzuleiten.

Anmerkung. Man lasse den Schüler nach obigen Regeln, Violine und Bogen öfter anlegen und eine Weile halten bevor man zu der Bogenführung übergeht, damit ihm diese Regeln zur Gewohnheit werden ehe man im Unterricht fortschreitet. Auch vermeide man den Kindern zu grosse Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Bogenführung herbei führt.

VI.

Von den vier leeren Saiten auf der Violine.

Die tiefste (:übersponnene:) Saite der Violine, heisst G Saite oder (4ta) die folgende D oder (3ta) dann folgt die A oder (2da) und endlich die E Saite oder Quinte. Auf dem Notensystem nehmen sie folgende Stellen ein:

Die Töne welche zwischen und über den obigen leeren Saiten sich befinden, erhält man durch das Aufsetzen der Finger.

VII.

Von der stufenweisen Tonfolge auf der Violine und deren Fingersatz.

Der Fingersatz der stufenweisen Tonfolge auf der Violine, welchen der Schüler jetzt erlernen muss, ist folgender:

---

* Die Zahlen unter den Noten bezeichnen den Fingersatz, die Null bedeutet die leere Saite.

** Der Lehrer erkläre seinem Schüler, wie hier die Note mit dem 4ten Finger gegriffen, denselben Klang der nächstfolgenden höheren leeren Saite giebt.

Man wird bemerken, dass die stufenweise Folge der Töne nicht gleichmässig ist, sondern aus grossen und kleinen Stufen besteht.

Die Stufen von *g* zu *a*, *a-h*, *c-d*, *d-e*, *f-g* werden ganze Töne, die Stufen aber von *h-c* und *e-f* halbe Töne genannt.

Bei den halben Tönen setzt man die Finger auf dem Griffbrett sehr nahe neben einander, während bei den ganzen Tönen die Finger ohngefähr noch einmal so entfernt von einander ihre Stelle haben. Nur das Gehör kann bei dem Violinisten die genaue Entfernung der Finger bestimmen, indem die Griffe, wenn man näher dem Steege kommt immer enger zusammen liegen.

VIII.

Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks.

Der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere G Saite und führe denselben langsam bis an die Spitze, parallel dem Steege, ab und wieder aufwärts; dasselbe geschehe dann auf der leeren D. A und E Saite.

Auf jeder der vier Saiten nimmt der Ellenbogen eine verschiedene Entfernung vom Körper an; Um die richtige Entfernung zu finden, setze man den Bogen in seiner Mitte auf die Saite und beobachte dabei, dass die Hand gewölbt und der Ellenbogen etwas tiefer(: näher dem Körper:) sei; dann führe man den Bogen, diese Richtung beibehaltend auf der Saite auf und ab. — Indem also hier die ersten Versuche der Bogenführung gemacht werden, leite man die Aufmerksamkeit des Schülers dahin, dass er die verschiedenen Entfernungen des rechten Ellenbogens vom Körper unterscheide.

Der Hinterarm, von der Schulter bis zum Ellenbogen, ist beim Beginn des Herunter=Striches etwas vorgerückt; Indem der Bogen aber abwärts geführt wird, ziehe man den Hinterarm bis zur gleichen Linie des Rückens zurück; von hier bis zur Spitze desselben lasse der Schüler den Hinterarm ohne Bewegung und führe nur den Vorderarm abwärts bis er die Spitze des Bogens erreicht hat; Beim Aufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten.

Nun sind noch zwei Bewegungen des Handgelenks zu besprechen, nämlich: Erstens, die Bewegung von unten nach oben und Zweitens, von der rechten zur linken Seite hin, so wie umgekehrt.

Erstere, von unten nach oben, wird angewendet, wenn man abwechselnd auf zwei Saiten spielen soll, z. B.

wodurch man dem Arm, der sich gleichfalls höher oder tiefer heben muss zu Hülfe kommend, eine steife gezwungene Bewegung benimmt. Die Zweite, von der rechten zur linken Seite hin und umgekehrt, findet bei jedem längeren Bogenstriche statt; nämlich: setzt man den Bogen mit dem unteren Ende (: am Frosch :) auf die Saite, so müssen die Hand und die Finger sich nach der rechten Saite hinneigen: führt man nun den Bogen abwärts bis zur Spitze desselben, so biege man das Handgelenk allmählig mit Beibehaltung der Handwölbung ein wenig links, bis zur verlängerten Linie des Vorderarms. Auch bei den kurzen Bogenstrichen bemühe man sich diese Bewegungen des Handgelenkes zu erlangen, es ist ein sicheres Mittel dem grossen Fehler, mit steifem Arm zu spielen, vorzubeugen.

Uebung auf den leeren Saiten.

Anmerkung. Der Lehrer lasse den Schüler zu seiner linken Seite stehen, um dessen Bogenführung und Stellung besser beaufsichtigen zu können. Man gewöhne den Schüler vom Anfange an, auch wenn derselbe die Dauer der Noten noch nicht kennt, auf jeden Bogenstrich in gleichen Zeiträumen von 1 bis 4 zu zählen, wodurch er dem Bogen eine genauere Eintheilung geben, und das Ohr für die später folgende Takteintheilung empfänglicher machen wird.

Damit der Schüler den Bogen gleichmässig führen lerne, bezeichne man anfangs mit weissen Strichen die vier Theile des Bogens, *(Fig. I.)* und achte darauf, dass bei dem jedesmaligen Zählen er auch einen dieser Striche passiere, ohne jedoch den Ton durch einen Druck hervor zu heben, noch zu unterbrechen.

Fig. I.

e d c b a

IX.

Uebungen auf den vier Saiten.

Es ist nothwendig die Richtung der linken Hand nach den Noten 1 2 3 4 so lange zu Anfang einer jeden Uebung wiederholen zu lassen, bis der Schüler, ohne daran erinnert zu werden die Hand richtig hält.

Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in der Uebung N° 1. zu den Noten *f, g, a, h* so lange auf der Saite liegen, bis die folgenden Töne *a, g, f, e* das Aufheben derselben wieder erfordern; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen und die Entfernungen der Töne zu einander leichter kennen lernen; dasselbe ist bei den Uebungen N° 4, 7 und 10 zu beobachten.**

---

* Die obere Linie ist für den Schüler, die untere für den Lehrer bestimmt.

** Die Uebungen sind so eingerichtet, dass der Schüler gleich von Anfang den 4ten Finger auf jeder Saite gebrauchen lernt. Zur Erleichterung ist bei den Uebungen N° 1, 4, 7 und 10 noch jedesmal der halbe Ton, wo die Finger nahe zusammen gesetzt werden, durch das Zeichen (kl.St.) bemerkt.

Anmerkung. Der Lehrer halte gleich von Anfang strenge auf eine reine Intonation; Um hierzu das Gehör des Schülers zu schärfen ist es zweckmässig, wenn der Lehrer zuweilen die Tonleiter (etwa im Umfange einer Octave) spielt und vom Schüler nachsingen lässt; Ebenso verfahre er mit den Intervallen, als: Secunde Terze, Quarte, Quinte u.s.w., wodurch das Gehör des Schülers gebildet und er sogar dann selbst bald in den Stand gesetzt wird die Violine, ohne Hülfe des Lehrers rein stimmen zu können.

Uebungen auf der E Saite.

Nº 1.

kl. St. kl. St.

0 1 2 3 4 3 2 1

Nº 2.

Nº 3.

Uebungen auf der A Saite.

Nº 4.

kl. St. kl. St.

0 1 2 3 4 3 2 1

Nº 5.

Nº 6.

* Jedes Musikstück in diesem Werkchen fängt mit dem Herabstrich an, wenn der Aufstrich nicht ausdrücklich bemerkt steht.

Uebungen auf der D Saite.

Nº 7.

kl. St. kl. St.

0 1 2 3 4 3 2 1

Nº 8.

Nº 9.

Uebungen auf der G Saite.

Nº 10.

kl. St. kl. St.

0 1 2 3 4 3 2 1

Nº 11.

Nº 12.ª

Stufenweise Folge auf allen vier Saiten.

Nº 12ᵇ

X.

Von der Gestalt und Dauer der Noten.

Um die Noten hinsichtlich ihrer Dauer genau bestimmen zu können, hat man denselben folgende Gestalten gegeben, wodurch jede bestimmte Zeitdauer bezeichnet werden kann.

Tabellarische Uebersicht um Gestalt und Dauer der Noten zu einander vergleichen zu können.(*

Ganze Note.

Halbe Noten.

Viertel Noten.

Achtel Noten.

Sechszehntelnoten.

Zweiunddreissigstelnoten.

Vierundsechszigstelnoten.

Man ersieht aus obiger Tabelle, dass jede nächste Unterabtheilung einer Note hinsichtlich ihrer Dauer durch Theilung mit der Zahl 2 entsteht. Es besteht also die ganze Note aus zwei Halben, die Halbe aus zwei Viertel, die Viertelnote aus zwei Achtelnoten u.s.w. Anders verhält es sich mit einer Theilungsart durch welche die sogenannten Triolen entstehen. Es wird hier die ganze Note in drei halben Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtelnoten u.s.w. getheilt, daher ist die Zeitdauer von drei Viertel=Triolen gleich zwei gewöhnlichen Viertelnoten, von drei Achtel=Triolen gleich zwei gewöhnlichen Achtelnoten u.s.w. Zur schnelleren Uebersicht setzt man die Zahl 3 über die Triolen; z.B.

gewöhnliche Eintheilung.

gewöhnliche Noten.

Triolen.

Theilt man aber die drei Noten der Triolen jede in zwei Theile, so erhält man die Sextolen. z.B.

Triolen.

Sextolen.

---

*) Es versteht sich von selbst, dass man Anfangs mit Kindern nur bis zur Kenntniss der Achtelnoten schreitet und die übrigen Notengattungen dann erst erklärt, wo die Uebungsstücke es erfordern. Dasselbe bezieht sich auf die Erklärung der Triolen, Sextolen und Pausen.

Die Sextole unterscheidet sich wesentlich von zwei Triolen dadurch, dass bei der Sextole die schweren Theile auf die erste dritte und fünfte Note derselben fallen, während bei der Triole nur die erste Note der schwere Theil ist. Man vergleiche folgende Beispiele um den Unterschied gleich erkennen zu lernen.

Triolen. 3 3 3 3 3 3 3 3

Sextolen. *) 6 6 6 6

Gut Schlecht Gut Schlecht

XI.

Von der Gestalt und Dauer der Pausenzeichen.

Pausen nennt man die Zeichen, wodurch angedeutet wird, dass der Spieler so lange schweigen soll, als es der Werth derselben erfordert. Man hat solcher Zeichen, für jede Notengattung und Takte; sie sind auf folgende Art gestaltet.

ganze Taktpause. halbe Taktpause. Viertel = oder Achtel = Sechszehntel = Zweiunddreissigstel = Vierundsechszigstel Pause.

NB. (Siehe XIII vom Takt:)

Die Bezeichnung der Pausen bei Triolen oder Sextolen wird mit denselben Zeichen gemacht, doch setzt man die Zahl 3 darüber, um sie von den andern Pausenzeichen zu unterscheiden. z. B.

3 3 3 3

Soll mehrere Takte hindurch (pausirt) geschwiegen werden, so wird dies auf folgende Weise bezeichnet, als:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. (**

Bis zu acht Takte Pausen pflegen dieselben auf obige Art bezeichnet zu sein, übersteigt aber die Zahl der Taktpausen die benannten, so wird es durch einen etwas langen Querstrich, über welchen die Anzahl der Takte mit Zahlen angegeben steht, angezeigt. z. B.

15. 30. 60.

XII.

Von dem Punkte neben den Noten und Pausen.

Der Punkt neben einer Note oder Pause verlängert diese um die Hälfte ihrer ursprünglichen Dauer, folglich gilt

Die Note mit dem Punkt, sechs 4tel. drei 4tel. drei 8tel. drei 16tel. drei 32stel. drei 64stel.

Ausführung durch Bindung.

Die Pause mit dem Punkt,

Ausführung.

*) Das Zeichen ‿ ist zur Erkennung des oben erwähnten schweren Theils hier benutzt.

**) In der Notenschrift früherer Zeit findet man oft die Anzahl der Takte durch Pausen, ohne Angabe durch Ziffern angeführt, weshalb man die verschiedenen Arten der Pausen kennen muss; Obiges sind 15 Takte.

Stehen zwei Punkte neben einer Note oder Pause, so gilt der zweite Punkt die Hälfte des ersten. z. B.

sieben 4tel. sieben 8tel. sieben 16tel. sieben 32stel.

Die Note mit zwei Punkten,

Ausführung durch Bindung.

Die Pause mit zwei Punkten,

Ausführung.

XIII.

Vom Takte und von den Taktarten.

Wenn mehrere Töne zu einer Melodie vereinigt werden, so bemerkt man dass einige derselben, und zwar nach regelmässig wiederkehrenden Zeiträumen, eine gewisse Hebung (was wir oben, bei Gelegenheit der Triolen, den schweren Theil nannten) erhalten. Diese regelmässige wiederkehrenden Hebungen, werden mit dem Worte Takt und in der Notenschrift mit den sogenannten Taktstrichen (: :) bezeichnet; die Art auf welche nun die Zeit eines solchen Taktes durch kleinere Hebungen wieder in sich eingetheilt ist, heisst Taktart.

Es giebt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.

a, Gerade=Taktarten sind solche, wo sich der ganze Takt in zwei oder vier gleiche Theile zergliedern lässt.

b, Ungerade=Taktarten sind diejenigen, wo sich der Takt in drei gleiche Theile zergliedern lässt.

c, Zusammengesetzte Taktarten nennt man die, in welchen mehrere, gerade oder ungerade Taktarten aneinandergereiht enthalten sind.

Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a, *Gerade Taktarten.*

Viervierteltakt. ALLA BREVE. ALLA BREVE. Zweivierteltakt.

b, *Ungerade Taktarten.*

Dreizweiteltakt. Dreivierteltakt. Dreiachteltakt.

c, *Zusammengesetzte Taktarten.*

Sechsvierteltakt. Sechsachteltakt. Neunachteltakt. Zwölfachteltakt.

Zusammengesetzt aus

1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4

Eine, der obigen Takt-Bezeichnungen findet man zu Anfang eines jeden Musikstücks vorgezeichnet. und dieselbe bestimmt, wie viele Glieder zwischen den Taktstrichen sein dürfen. Die Zeitdauer von einem Taktstrich zum andern muss, es mögen Noten oder Pausen dazwischen stehen, während des ganzen Musikstücks gleich bleiben.

Der Schüler spiele alle Uebungen von Nº 13 bis inclusive Nº 39 in einem mässigen und unverändertem Zeitmasse, damit sich der Begriff von Eintheilung sowohl als das Taktgefühl gleich von Anfang schon fest einpräge.

Der Schüler gebrauche zu jeder Note der Uebungen Nº 13 bis 15 den ganzen Bogenstrich und beginne die erste mit dem Herabstrich, (: von *a - e* :) Siehe die Abbildung des Bogens *pagn. 11* dann die zweite mit dem Aufstrich (: von *e - a* :) u.s.w. und vermeide beim Wechseln des Striches den Bogen von den Saiten zu heben.

Man beginne jede Uebung mit dem Herabstrich, es sei denn dass der Aufstrich ausdrücklich bezeichnet wäre. — Sobald die Tonfolge aufwärts geht und die Töne [musical example] überschreitet, gebrauche man zu diesen die leeren Saiten. Schreitet die Tonfolge abwärts, so nehme man dazu den 4ten Finger; Die Ausnahmen dieser Regel sollen durch den bezeichneten Fingersatz bemerkt werden. Die ganze Note gilt vier Viertel, also zähle der Schüler [musical example: 1 2 3 4 | 1 2 3 4] u.s.w.

Erklärung der Zeichen.

⊓ bedeutet den Herabstrich. Λ bedeutet den Aufstrich.

Nº 13. (*

[music]

Nº 14.

[music]

Nº 15.

[music]

*) *Anmerkung.* Bei den folgenden Uebungen lasse man den Schüler die Taktart, die Noten und deren Werth hersagen bevor derselbe zu spielen anfängt und gewöhne ihn durch Zählen an eine strenge Eintheilung des Taktes, doch vernachlässige man dabei nicht, die Aufmerksamkeit noch immer auf die richtige Haltung der Violine zu lenken.

Man gebrauche bei den Uebungen 16 bis 20 auf jede Note den ganzen Bogenstrich, doch führe man denselben bei den ganzen Noten nicht zu schnell, damit dieselben ihre volle Dauer erhalten. Es gehn zwei halbe Noten auf eine ganze Note, folglich zähle der Schüler:

1 2 3 4 u.s.w.

Nº 16.

Nº 17.

Nº 18.

Nº 19.

No. 20.

Bei den Viertelnoten gebrauche man den halben Bogenstrich. (von *c-e*, *e-c*) diese Bogenstriche werden durch alleinige Bewegung des Vorderarms ausgeführt, der Hinterarm vom Elfenbogen bis zur Schulter bleibe dabei unbewegt. — Es gehn vier Viertel auf den ganzen Takt, man zähle also:

1 2 3 4 u.s.w.

No. 21.

No. 22.

Man zähle [notation: 1 2 3 4 | 1 2 3 4] und gebrauche zu den Viertelnoten den Bogenstrich von *b-d, d-b*, zu den halben Noten aber von *b - e, e - b*. *Siehe pag. 11, Fig. I.*

Nº 23.

Nº 24.

Wie bei Nº 21, doch führe man den Bogen bei der letzten Achtelnote des Stücks bis zum Frosch hinauf, damit die Schlussnote ausgehalten werden kann. Man beobachte bei jedem Striche die in VIII vorgeschriebene Bewegung des rechten Handgelenks und zähle:

1 2 3 4 1 2 u. s. w.

Nº 25.

N.º 26.

Wenn über mehrere Noten das Zeichen ⁀ (Schleifung) steht, so werden diese Noten, so weit das Zeichen reicht, auf **einen** Bogenstrich gespielt. Man gebrauche den ganzen Bogenstrich, theile aber den selben so ein, dass auf jede der geschleiften Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kömmt.

N.º 27.

Mit dem ganzen Bogenstrich auf jeden Takt. Man führe den Bogen gleichmässig von oben bis unten.

N.º 28.

Mit halbem Bogenstrich von *b - d, d - b*; der Bogen wird bei den halben Noten und geschleiften Achteln nur langsamer geführt, als bei den Vierteln im 2ten und 4ten Takt.

Nº 29.

Zu der ersten Note *c* gebrauche man den ganzen Bogen im Herunterstrich, dann aber zu den folgenden, bis zum Schlusstakt der beiden Theile die Bogenlänge von *c - e, e - c.*

Die Zeichen ( ) nennt man Wiederholungszeichen (Reprisen) und bedeuten, dass die dazwischen eingeschlossenen Takte zweimal gespielt werden sollen; Sind die Punkte oder Striche nur nach einer Seite gerichtet, ( ) so wird auch nur der bezeichnete Theil wiederholt.

Nº 30.

(Siehe XII pagn. 15.) Der Punkt in dieser Uebung bildet jedesmal das dritte Viertel im Takt, als

die Note e wird drei Viertel lang ausgehalten, ohne jedoch den Eintritt des Punktes zu betonen; Zu der folgenden Viertelnote d nehme man dann den ganzen Bogenstrich, damit die halben Noten im zweiten Takt ihrem Werthe nach ausgehalten werden können.

Nº 31.

Nº 32.

Nº 33.

N?34.

Man gebrauche zu jeder Note den ganzen Bogenstrich und führe den Bogen bei der halben Taktpause im 8ten und Schlusstakt langsam bis zum Frosch hinauf, ohne jedoch die Saite zu berühren. Die doppelten Taktstriche zwischen dem 8ten und 9ten Takt bezeichnen den Schluss des ersten und Anfang des zweiten Theils.

TEMA.

N?35.

VAR. 1.

Nº 36.

Zu den Viertelnoten nehme man starke und kurze Striche, an der Spitze des Bogens, und führe denselben bei den Viertelpausen, über den Saiten schwebend, wieder bis zur Spitze zurück; Im vierten Takt aber spiele man die Viertelnote *f* im Aufstrich, nahe dem Frosch, um zu den folgenden Takten, wo halbe und Viertelnoten eintreten wieder die nöthigen längeren Bogenstriche (: von *b* - *e*, *e* - *b* :) gewinnen zu können.

VAR. 2.

Nº 37.

VAR. 3.

N° 38.

Zwei und zwei, von gleicher Tonhöhe durch Schleifung zusammengezogene Noten, deren erste auf dem leichten Takttheil eintritt,* nennt man Syncope, oder syncopierte Noten: als

Man vermeide die zweite Hälfte der Syncope durch einen Druck des Bogens zu betonen, indem dadurch ihre Eigenthümlichkeit gestört würde, und gebrauche bei dieser Uebung die Bogenlänge von *b - e, e - b.*

VAR. 4.

N° 39.

* Im Vierviertel-Takt sind das erste und dritte Viertel die schweren, (guten) das zweite und vierte Viertel aber die leichten (schlechten) Takttheile.

Mit kräftigen kurzen Strichen an der Spitze des Bogens (: von *d - e*, *e - d* :) zu spielen.

VAR. 5.

Nº 40.

XIV.

Von den chromatischen Versetzungszeichen.

Man hat in der musikalischen Schrift drei verschiedene Arten von Zeichen, wodurch die Noten, vor denen eines derselben gesetzt ist, erhöht, erniedrigt, oder wieder in ihre ursprünglichen Tonhöhen zurück geführt werden; Es sind folgende:

Das Kreuz (♯), das Be(♭) und das Be quadrat (♮) Wiederrufungszeichen). Das ♯ erhöht die Noten vor welcher es steht um eine kleine Stufe und es wird den Namen derselben die Sylbe *is* beigefügt, also:

anstatt *c d e f g a h c* nennt man dieselben *cis dis eis fis gis ais his cis*

Das ♭ erniedrigt die Noten vor welchen es steht um eine kleine Stufe und es wird den Namen derselben. (: mit Ausnahme der Noten *a*, *h* und *e*, welche in dem Falle *as*, *b* und *es* genannt werden :) die Sylbe *es* beigefügt; also:

anstatt *c d e f g a h c* nennt man dieselben *ces des es fes ges as b ces*

Das ♮ führt die, durch das ♯ erhöhte, oder das ♭ erniedrigte Noten wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück, z. B.

cis c dis d fis f gis g   *ges g as a es e des d*

Die Bezeichnung ♭♭ (: Doppel Be) und × oder ♯̶ (Doppelkreuz) erniedrigt oder erhöht die Noten vor welchen es gestellt ist um zwei kleine Stufen und es werden den Namen derselben, bei den Doppel Be die Sylben *es es* und bei den Doppelkreuz *is is* beigefügt. (Manche Musiker nennen dieselben auch öfter doppel *es*, doppel *des* doppel *cis*, doppel *dis* u.s.w.) Das ♮ führt die Noten aber (wie beim einfachen ♭ und ♯) in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück. z. B.

cisis c disis d fisis f eses e deses d bebe h

Soll aber die durch das ♭♭ und × zweimal erniedrigte oder erhöhte Note nur um eine kleine Stufe zurück geführt werden, so bezeichnet man dieses auf folgende Art, als:

cisis cis disis dis eses es deses des

XV.

Von den Intervallen.

Die Entfernung von einem Ton zu einem andern, nennt man Intervall; dasselbe erhält seinen Zählnamen nach der Anzahl von Stufen die es umfasst. Nimmt man also z. B. das $\bar{c}$ als den tiefsten oder ersten Ton an, so entstehen aus den sieben Stufen folgende Intervalle, als: *

Prime. Secunde. Terze. Quarte. Quinte. Sexte. Septime. Octave.

Siehe Fig. I.

FIGUR I.

c *Octave.*
h *Septime.*
a *Sexte.*
g *Quinte.*
f *Quarte.*
e *Terze.*
d *Secunde.*
c *Prime.*

FIGUR II.

cis
e *Decime.*
es dis
d *None.*
des cis
Octave. c his
ces h *Septime.*
b ais
a *Sexte.*
as gis
g *Quinte.*
ges fis
Quarte. f eis
fes e *Terze.*
es dis
d *Secunde.*
des cis
c *Prime.*

FIGUR III.

$\bar{\bar{d}}$
$\bar{\bar{c}}$
$\bar{h}$
$\bar{a}$
$\bar{g}$
$\bar{f}$
$\bar{e}$
$\bar{d}$
$\bar{c}$
h
a
g

---

* Um die Verhältnisse der Intervalle sichtlich darstellen zu können habe ich folgende Leitern Figur. I, II, III, wo die natürlichen Töne und ihre Versetzungen der Stufenfolge nach aufgezeichnet sind, in dieses Werk aufgenommen. Sie mögen als Leitfaden bei Kindern dienen, deren Gehör noch nicht hinreichend ausgebildet ist, um sich die Verhältnisse der Intervalle nach dem blossen Klange vorstellen zu können.

Es versteht sich, dass die Intervalle von jedem beliebigen Ton angefangen, aufgezählt werden können z. B.

Secunde. Terze. Quarte. oder *Secunde. Terze. Quarte. Quinte.*

Da diese Töne, aus grossen und kleinen Stufen bestehend, noch durch das ♯ und ♭ erhöht und erniedrigt werden können, so entsteht dadurch eine Verschiedenheit der Intervalle, welche man in ihrer Benennung durch die Beiwörter, rein, gross, klein, übermässig und vermindert unterscheidet; Die gebräuchlichsten derselben sind folgende:

Primen. reine. übermässige. *Secunden.* kleine. grosse. übermäss. *Terzen.* kleine. grosse. übermäss. *Quarten.* kleine. reine. übermäss. *Quinten.* kleine. reine. übermäss.

Sexten. kleine. grosse. übermäss. *Septimen.* vermindert. kleine. grosse. *Octaven.* reine. übermäss. *Nonen.* kleine. grosse. übermäss. *Decimen.* kleine. grosse. übermäss.

Die Intervalle, *None* und *Decime*, denke sich der Schüler als aus *Secunden* und *Terzen* entspringend, so wird er mit denselben leichter vertraut werden. Man ersieht auch aus vorstehendem wie bei der Intervallen-Benennung die Stufen gezählt werden, worauf die Noten stehn; Es würde z. B. unrichtig sein die übermässige *Secunde* als kleine *Terz* zu benennen, indem erstere aus den ursprünglichen Stufen und nicht aus den Stufen entstanden ist; das hier Gesagte bezieht sich auf alle übrigen Intervalle.

Man wird sich erinnern dass im Paragraphen VII schon von grossen und kleinen Stufen in Bezug auf den Fingersatz gesprochen wurde; Hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die grossen Stufen, als ganze, und die kleinen Stufen als halbe Töne von einander unterscheiden.*

Ganzer Ton, nennt man eine solche Stufe, innerhalb welcher durch ein chromatisches Versetzungszeichen zwei kleine Stufen zu bilden sind; z. B.

---

* *Anmerkung.* Der Lehrer erkläre hier seinem Schüler die doppelte Bedeutung des Wortes Ton; nämlich erstens, Ton als einzelne Tonhöhe; z. B. der Ton a, der Ton d u. dgl. zweitens, Ton als Maass der Entfernung zweier, eine Tonstufe von einander entfernt liegender Tonhöhen, z. B. der Ton c – d, oder e – f u.s.w. woraus denn klar hervorgeht, wie Erstens: ganzer Ton mit „grosser Stufe und grosser Secunde“ Zweitens: halber Ton mit „kleiner Stufe und kleiner Secunde“ gleichbedeutend sind. –

Halber Ton, nennt man eine solche Stufe, deren Umfang überhaupt keine Zwischenstufe zulässt; er kann aber auf zweifache Weise dargestellt werden, nämlich: Erstens, aus zwei Tönen welche aus zwei kleinen Stufen der Tonleiter entstehen als:

und Zweitens aus zwei Tönen, welche durch ein Versetzungszeichen auf einer Stufe der Tonleiter entstehen als:

Ersterer wird daher zur Unterscheidung, grosser halber Ton, der zweite aber, kleiner halber Ton genannt.*

XVI.

Von den Tonleitern und den Tonarten.

Eine stufenweise Folge von Tönen durch den ganzen Umfang des Instruments, von seinem tiefsten Ton angefangen, als: *g a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̿* u. s. w. (oder von mindestens acht, irgendwo aus dem ganzen Umfange herausgegriffenen unmittelbar neben einander gelegenen Tonstufen) nennt man eine diatonische Tonleiter. *Siehe Figur III.* Die Reihefolge dieser Stufen, welche dem Schüler schon aus der Uebung 12^{b} bekannt ist, lässt eine eigenthümliche Abwechselung der grösseren und kleineren Stufen bemerken, nämlich: von jenem tiefsten Ton der Violine, dem Ton *g* angefangen, zeigen sich zunächst zwei grosse Stufen, oder ganze Töne, dann eine kleine Stufe, darauf zwei grosse, noch eine kleine und zuletzt eine grosse Stufe, worauf, von dem Ton *ḡ* an, aufsteigend fortgefahren, sich dieselbe Ordnung der ganzen und halben Töne immer wieder von neuem wiederholt. Die kleinen Stufen, oder halben Töne, erscheinen also hier zwischen dem 3ten und 4ten, 6ten und 7ten Ton. Denkt man sich den Anfang oder den tiefsten Ton der diatonischen Tonleiter auf einem der andern Töne, z. B. auf *a*, also *a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̿* u. s. w., so erscheinen die halben Töne (jedesmal von dem ersten Ton an hinaufgezählt) auf andern Stufen. Diejenige Stufe, von welcher aus man die ganze Tonleiter in dieser Hinsicht (nämlich nach der Lage der kleinen Stufen oder halben Töne) betrachtet, nennt man Grundton, und das Verhältniss der Lage der halben Töne zu irgend einem Grundtone nennt man Tonart. Es geht daraus hervor, dass eigentlich sieben Tonarten denkbar sind.**

---

* *Anmerkung.* Erhält der Schüler mit dem Violin=Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäftige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntniss derselben erst später erforderlich ist, und den Violinunterricht ohne wesentliche Vortheile aufhalten würde. Es kann überhaupt in diesem Werkchen nicht der Ort sein eine vollkommene Erklärung der Theorie der Musik zu geben, doch ist es nothwendig, schon den Anfänger einigermassen mit den Grundzügen derselben bekannt zu machen, welches, in wie weit die Fähigkeiten der Schüler dieses gestatten, der Einsicht des Lehrers überlassen werden muss.

** Sollte ein Schüler wissbegierig sein, diese hier kennen lernen zu wollen, so verweise der Lehrer, im Fall dieser, dieselben nicht gründlich zu erklären vermag, auf die von dem Herrn D.r Fink herausgegebene „Musikalische Gramatik, oder theoretisch praktischer Unterricht in der Tonkunst", Leipzig bei Georg Wigand im Jahre 1836. Zweiter Theil pag. 139.

Von diesen sieben sind in unserer Zeit nur Zwei im Gebrauch, nämlich: Erstens, wo die halben Töne von der 3ten zur 4ten, und 7ten zur 8ten Stufe, also:

kl. St. kl. St.

Zweitens, wo die halben Töne von der 2ten zur 3ten und 5ten zur 6ten Stufe liegen also:

kl. St. kl. St.

Die Erstere wird *Dur*, die Zweite *Moll* genannt; da der Grundton der 1sten der Ton *c* ist, so nennt man sie *c Dur*, und da der Grundton der 2ten *a* ist, so nennt man sie *a Moll*.

Da aber bei der *Moll*=Tonart die Folge der grossen und kleinen Stufen, (mit kleiner 6te und 7me) den später vorgeschrittenen Anforderungen der Melodie nicht immer genügte, so änderte man die Molltonleiter wie man sich ausdrückt „zufällig" dahin ab, dass die 6te und 7me, aufsteigend um einen kleinen halben Ton erhöht wurde, als:

welche Stufenfolge jetzt die allgemein angenommene ist.*

Absteigend aber bleibt sie der Normal=Stufenfolge getreu, und es wird daher auch die Tonart *a moll* die verwandte von *c dur* genannt, weil beide Tonarten auf eine und dieselbe diatonische Tonleiter gegründet sind.

Die oben erwähnte diatonische Tonleiter, *g a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄* u.s.w. wird nun in sofern sie zur Darstellung einer Tonart benutzt wird, die wesentliche diatonische Tonleiter genannt. Durch die Möglichkeit die einzelnen Stufen derselben (durch das ♯ und ♭) um einen kleinen halben Ton (oder mehrere) zu erhöhen oder zu erniedrigen, ist auch die Möglichkeit mehrerer verschiedenen Tonleitern begründet, deren jede als wesentliche dienen, d.h. sowohl einer *Dur* als einer *Moll*=Tonart zum Grunde gelegt werden kann. Jene Tonleiter, worauf die Tonarten *c dur* und *a moll* sich darstellen, wird auch wohl die natürliche genannt.

Zunächst lässt sich durch Erhöhung einer Stufe derselben (nämlich der *f* Stufe) eine zweite diatonische Tonleiter herleiten, als: (vom tiefsten Ton der Violine angefangen) aus der Tonfolge, *g a h c̄ d̄ ē fis ḡ* u.s.w. bestehend. Diese diat. Tonleiter lässt sich eben so wie die natürliche, einer *Dur* und einer *Moll* Tonart zum Grunde legen, und ist leicht ersichtlich, dass, um die bedingte Lage der halben Töne zu finden, der Grundton der *Dur*=Tonart, *g*, und der, der *Moll*=Tonart, *e* sein muss, wodurch nun also die beiden Tonarten *g dur* und *e moll* gewonnen werden.

Der Lehrer erkläre nun, nach obiger Angabe die Entstehung der übrigen Tonarten, und bemerke dem Schüler, dass, um die mit den ♯ bezeichneten Tonarten der Reihenfolge nach zu erhalten, man jedesmal die Nächsten auf der oberen *Quinte* des Grundtons (der fünfte Ton aufwärts gezählt) der zuletzt gespielten Tonleiter findet. z. B. nach *c* folgt *g*, dann *d*, demnächst *a dur* u.s.f.

Die mit den ♭ bezeichneten Tonarten erhält man ihrer Reihenfolge nach, wenn man, von der ersten Tonart *c dur* aus die Nächstfolgende immer auf der unteren *Quinte* (der fünfte Ton abwärts gezählt) der zuletzt gespielten Tonleiter beginnt. z. B. nach *c* folgt *f*, demnächst *b dur* u.s.f.

Die, mit jeder *Dur*=Tonart verwandte *Moll*=Tonart, befindet sich, wie man aus Obigem ersehen haben wird, jedesmal auf der sechsten Stufe der *Dur*=Tonleiter.

---

* Es giebt zwar noch einzelne Fälle, wo bei der Moll Tonleiter die 7me allein erhöht ist. z. B.

Wie sich nun nach oben gesagtem eine Tonart durch die Lage der halben und ganzen Töne, aus einer Tonleiter gestaltet, so überträgt sich der Ausdruck Tonart auch auf ganze Musikstücke; nämlich: Von einem Musikstück, in welchem hauptsächlich die Töne einer dieser Tonleitern z. B. *g, a, h, c, d, e, fis, g* in den ersten Takten zu Grunde liegen, sagt man, es gehe aus der Tonart *g dur* und gebraucht also das Wort Tonart in einem etwas ausgedehnteren Sinne als vorher, so dass man nicht nur die Folge der ganzen und halben Töne, sondern auch die Tonhöhe des Grundtones des Musikstücks damit bezeichnet. In den meisten Fällen ist auch der Grundton des Musikstücks an der Schlussnote zu ersehen, indem derselbe in der Violinstimme, oder doch in der begleitenden tiefsten Stimme vorhanden sein muss.

Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, so werden dieselben, in soweit die Tonart eines Musikstücks solche ♯ oder ♭ bedingt, zu Anfang des Notensystems, nach dem Schlüssel angeführt; man nennt sie dann **wesentliche Versetzungszeichen** oder die **Vorzeichnung**, und sie gelten für die ganze Dauer des Musikstücks. — Die vor einzelnen Noten gestellten ♯ und ♭ im Verlauf des Musikstücks werden **zufällige Versetzungszeichen** genannt, und gelten nur bis zum Ende eines Taktes, wenn sie nicht durch das ♮ (Bequadrat) wiederrufen sind. Um nicht eine Unzahl von Kreuz: und Be Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf *12 Dur* u. *12 Moll* Tonarten festgestellt, durch welche alle wesentliche Tonarten in der Musik erreicht werden; es sind folgende:

	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Kreuz.	Mit zwei Kreuzen.	Mit drei Kreuzen.	Mit vier Kreuzen.	Mit fünf Kreuzen.	Mit sechs Kreuzen.
Dur-Tonarten.	*C dur.*	*G dur.*	*D dur.*	*A dur.*	*E dur.*	*H dur.*	*Fis dur.*
die verwandte **Moll**-Tonarten.	*A moll.*	*E moll.*	*H moll.*	*Fis moll.*	*Cis moll.*	*Gis moll.*	*Dis moll.*

	Ohne Vorzeichnung.	Mit einem Be.	Mit zwei Be.	Mit drei Be.	Mit vier Be.	Mit fünf Be.	Mit sechs Be.
Dur-Tonarten.	*C dur.*	*F dur.*	*B dur.*	*Es dur.*	*As dur.*	*Des dur.*	*Ges dur.* *
die verwandte **Moll**-Tonarten.	*A moll.*	*D moll.*	*G moll.*	*C moll.*	*F moll.*	*B moll.*	*Es moll.*

* Die Tonarten *Ges dur* und *Es moll* (mit sechs Be) sind denen von *Fis dur* und *Dis moll* (mit sechs Kreuzen) gleich, daher bleibt es dem Komponisten überlassen, zur Erleichterung der Ausführung, die Kreuz oder Be Vorzeichnung zu wählen. Wechselt die Tonart in einem Musikstück dergestalt, dass die mit den Be: bezeichneten Noten sich in Kreuzen (oder auch umgekehrt die Kreuze in Be:) verwandeln, z. B.

welches, obschon verschiedene Benennungen, doch dieselbe Tonhöhen sind, so wird dieses eine **enharmonische Verwechselung** genannt.

Bei den folgenden 24 Tonleitern ist am Schlusse einer jeden die *Prime*, *Terze*, *Quinte* und *Octave* der Tonart angeführt, um den Schüler mit der jedesmaligen Grundharmonie (oder dem Dreiklang der Tonart) bekannt zu machen.

C dur.

Dreiklang. *

A moll.

G dur.

E moll.

D dur.

H moll.

A dur.

* Die aufwärts gestrichene Noten spiele der Schüler, die abwärts gestrichene der Lehrer.

Fis moll.

E dur.

Cis moll.

H dur.

Gis moll.

Fis dur.
(gleich Ges dur.)
mit sechs Be.

Dis moll.
(gleich Es moll.)
mit sechs Be.

F dur.

D moll.

B dur.

G moll.

Es dur.

C moll.

As dur.

F moll.

Des dur.

B moll.

Ges dur
(gleich Fis dur.)
mit sechs Kreuze

Es moll
(gleich Dis moll.)
mit sechs Kreuze

Die folgenden Uebungen, in rascheren Notengattungen, sollen dem Schüler Gelegenheit geben, seine Intonation auch in schnelleren Passagen zu prüfen, indem in denselben meistens, nur die natürlichen Intervalle der jedesmaligen Tonart berührt sind.

Man gebrauche dazu die Bogenlänge von *c - e* **und** *e - c*, **und übe dieselben so lange bis man jede, rein und ohne Taktrückung spielen kann.**

✳

C dur.

Nº 41.

A moll.

Nº 42.

F dur.

Nº 43.

D moll.

Nº 44.

* Man lasse den Schüler aufangs so lange die erste Noten der Triolen etwas betonen, bis er sie ruhig und fest im Takt spielen kann.

G dur.

No. 45.

E moll.

No. 46.

B dur.

No. 47.

G moll.

No. 48.

D dur.

Nº 49.

H moll.

Nº 50.

Es dur.

Nº 51.

C moll.

Nº 52.

A dur.

Nº 53.

Fis moll.

Nº 54.

XVII.

Uebung zur Bildung des Tones.

Bis jetzt ist dem Schüler die Bogenführung nur als das Mittel bekannt, wodurch er die Töne, sie mochten von kürzerer oder längerer Dauer, geschleift oder abgestossen sein, hervorbrachte. Es mag daher hier der Ort sein, zu zeigen, wie man sich des Bogens bediene um den Ton, in Absicht auf Stärke und Schwäche zu bilden.

Um einen starken und vollen Ton hervor zu bringen setze man den Bogen fest und nahe dem Steege auf die Saite, und führe ihn in gleicher Kraft auf und ab.

Bei der folgenden Uebung beginne man die erste Note stark mit dem Herabstrich, (vom Frosch zur Spitze) lasse den Bogen während der Viertelpause fest an der Saite liegen und führe denselben zur zweiten Note mit gleicher Kraft wieder bis zum Frosch hinauf. Jede dieser Noten muss, nach dem dritten Viertel schroff aufhören, wenn gleich man ein unangenehmes Zischen des Bogens bei den ersten Versuchen wahrnimmt.*

Nº 55.

* Bei diesen Uebungen achte der Schüler besonders auf die regelmässigen Bewegungen des Handgelenkes, damit die Kraft des Bogens ja nicht vom Hinterarm, sondern von der Hand und den Fingern der rechten Hand hergeleitet werde. Es dürfte zweckmässig sein, hier den Paragraphen V und VIII noch einmal durchzulesen.

Zur folgenden Uebung gebrauche man den Bogenstrich von *c-e* und *e-c* mit derselben Kraft wie in der vorhergehenden.

Nº 56.

Man übe dieses Stück mit festem Bogenstrich von *c-d* und *d-c*, und beobachte fortwährend, nach Angabe der ersten Takte die Pause zwischen jeder Note.

Nº 57.

Man gebrauche hier den Bogenstrich von *c-d* und *d-c*, es fallen aber die Pausen zwischen den Noten weg, und muss der Bogen beim Wechsel des Striches auf der Saite fest liegen bleiben.

Nº 58.

Bei Nº 59 achte man besonders darauf, dass das Handgelenk sich, indem man abwechselnd auf zwei Saiten spielt, leicht von unten nach oben bewege um dem Arm dadurch jede Steifheit zu benehmen.

Nº 59.

Man suche die Sechszehntelnoten in gleicher Stärke hervor zu bringen, und vermeide die Note, welche auf den Herunterstrich fällt, etwa durch einen Druck des Bogens zu betonen.

Nº 60.

Wenn nun die Noten mit starkem Tone vorgetragen werden sollen, so findet man es durch den Buchstaben *f* (*forte*, „stark") *ff* (*fortissimo*, „sehr stark") bezeichnet. Hat der Schüler die vorhergehenden Uebungen mit kräftigem Tone spielen gelernt, so versuche er dieselben auch schwach, mit sanftem Tone und aufliegendem Bogen zu spielen. Die Bezeichnung dafür besteht in dem Buchstaben *p* (: *piano*, „leise, schwach") *pp* (: *pianissimo* „sehr schwach") Soll der Ton weder stark noch schwach gebildet werden, so wird dieses durch die Buchstaben *mf* (: *mezza forte*: halb stark :) bezeichnet; *crescendo*, (abgekürzt *cresc*.) heisst, mit anwachsendem Ton; *decrescendo*, oder (: *decresc*. :) mit abnehmender Stärke des Tones. Soll dieses zu und abnehmen der Stärke sich nur auf einzelne Töne oder Taktheile beschränken, so wird es mit den Zeichen ＜ zunehmend, ＞ abnehmend, bezeichnet.

Es ist nicht genug zu empfehlen, dass der Schüler täglich eine Zeitlang die Tonleitern in den drei Tonfärbungen *forte*, *piano* und ＜ ＞ in langsamen Zeitmaasse, und mit ganzen Bogenstrichen übe, indem er nicht allein hierdurch einen schönen klangvollen Ton bilden lernt, sondern auch die sicherste Uebung für die reine Intonation gewinnt.

Uebersicht der gebräuchlichsten Bezeichnungen des Vortrags in Bezug auf die Schattierungen, Stärke und Schwäche des Tones.

Fortissimo	(abgekürzt.)	*ff*	sehr stark, am stärksten.
Forte	„	*f fr fo*	stark:
sempre forte	„	*semp. f*	immer stark.
poco forte	„	*pf*	mässig stark.
forte piano	„	*fp*	stark, doch gleich wieder schwach.
mezzo forte	„	*mf*	halb stark.
a mezza voce	„	*m. v.*	mit halber Stimme.
rinforzando	„	*rf*	mässig verstärkt.
forzando	„	*fz*	verstärkt durch einen einzelnen Druck.
sforzato	(abgekürzt.)	*sf*	scharf.
crescendo	„	*cres.* ＜	anwachsend.
decrescendo	„	*decrs.* ＞	schwächer werdend.
diminuendo	„	*dim.*	abnehmend.
smorzando	„	*smorz.*	verlöschend.
piano	„	*p*	schwach, leise.
sempre piano	„	*semp. p*	fortwährend schwach.
morendo	„	*mor.*	absterbend.
perdendosi	„	*perdend.*	verschwindend.
pianissima	„	*pp*	sehr schwach, am schwächsten.

XVIII.

Uebungen für die linke Hand.

Es ist nicht weniger wichtig auch den Fingern der linken Hand eine selbstständige Schnellkraft beizubringen, da nur durch eine übereinstimmende Präzision des Bogens und der Finger sich die Deutlichkeit des Vortrags erlangen lässt. Um diese aber zweckmässig und richtig auszubilden strebe man zuerst danach jeden einzelnen Finger, ohne Bewegung der übrigen, noch weniger aber der ganzen Hand, selbstständig zu bewegen.

In der folgenden Uebung setze man die Finger auf die im Anfange eines jeden Taktes bezeichneten ganzen Noten fest nieder, bewege nur den einzelnen zur Hervorbringung der Figur erforderlichen Finger; den kleinen (4ten) Finger halte man stets über diejenige Saite auf welcher man spielt.

Nº 61.

Es gewährt grosse Vortheile, die einmal aufgesetzten Finger bei gewissen Passagen auf der Saite liegen zu lassen, weil man dadurch die Bewegungen derselben vereinfacht. Bei den folgenden fünf kleinen Uebungen ist das jedesmalige Liegenlassen der Finger durch die Striche _ _ _ _ bezeichnet, worauf man recht achten wolle. Bei der Uebung Nº 62 setze man die Finger bei der aufsteigenden Figur fest auf die Saite, und hebe dieselben erst dann auf, wenn die absteigende Figur es nothwendig macht.

Nº 62.

Man betrachte die Finger als kleine Hämmer setze sie jedesmal fest auf die Saite, und übe so lange bis man bemerkt, dass jeder Ton deutlich und abgerundet hervor kommt.

Nº 63.

Nº 64.

Nº 65.

* Die Striche **//** deuten an, dass die vorhergehende Notengruppe wiederholt werden soll, dergleichen Abkürzungen findet man besonders häufig bei geschriebenen Noten, und sie erstrecken sich öfters sogar bis auf ganze Takte.

No. 66.

XIX.

Uebungen über die Intervalle.

Da folgende einfache Uebungen dem Schüler ausser der genauen Kenntniss eines jeden Intervalls keine besondere Schwierigkeiten darbieten, so achte er besonders auf die Reinheit der Intonation und strebe danach, jeden Ton, nach Angabe des in Paragraphen XVII gesagten, klangvoll und in langsamen Zeitmass mit ganzen Bogenstrichen ausführen zu lernen.

Secunden.

Terzen.

* Der Ton c wird mit dem 4ten Finger abgereicht ohne jedoch die Hand aus der Lage zu bringen; man lasse daher die vorher aufgesetzten Finger auf den Tönen g, a fest auf der Saite liegen. Das Liegenlassen der Finger, in solchen Fällen ist bei den folgenden Uebungen durch die Striche _ _ _ _ bezeichnet.

Quarten.

Quinten.

Sexten.

Septimen.

Octaven.

Nonen.

Decimen.

Uebungen über die *Intervalle*, mit Anwendung verschiedenartiger Bogenstriche.*

Secunden.

Nº 67.

1. 2. 3. 4. 5.

Terzen.

Nº 68.

1. 2. 3. 4. 5.

Quarten.

Nº 69.

1. 2. 3.

Quinten.

Nº 70.

1. 2.

* Der Schüler spiele jedesmal erst die Uebungen in einfach abgestossenen Noten mit der Bogenlänge von c – e und e – c ehe er die verschiedenartigen Bogestriche übt.

Sexten.

Nº 71.

1.

Septimen.

Nº 72.

Octaven.

Nº 73.

Nonen.

Nº 74.

Decimen.

Nº 75.

XX.

Von den Doppelgriffen.

Der Schüler mache nun den Versuch auf zwei oder mehreren Saiten zugleich zu spielen, welches Doppelgriffe (Doppeltöne) genannt wird. Man setze dabei den Bogen in gleicher Stärke auf zwei Saiten, und die Finger, (mit Ausnahme derjenigen welche zu den vorgeschriebenen Doppeltönen auf zwei Saiten liegen müssen) nur auf einer Saite nieder, weil die kleinste Berührung derselben mit einem unrichtigen Finger, unreine und schlechte Töne erzeugt. Sind die Doppelgriffe auf drei, oder allen vier Saiten, so nennt man dieses in gebrochene *Accorde* spielen, weil man auf drei Saiten zugleich nicht spielen kann.

Nº 76ª.

Nº 76ᵇ.

Nº 77.

Nº 78.

Nº 79.

In dem folgenden Beispiel tritt im 1sten, 5ten und 11ten Takt nun auch der Fall ein, wo man einen künstlicheren Fingersatz gebrauchen muss um die Doppelgriffe hervor bringen zu können; nämlich die kleinen *Quinten* müssen, wenn nicht eine leere Saite dabei ist, mit zwei Fingern gegriffen werden, daher nehme man zu den Noten im 1sten Takt den 2ten und 3ten Finger, und rücke zu den Noten im 2ten Takt, den 3ten Finger zur Note *g* eine kleine Stufe hinauf; dasselbe geschieht mit dem 2ten Finger im 11ten und 12ten Takt, wo das *h* nach *c* schreitet, nämlich:

Nº 80.

NB. 1ma volta. 2da volta.

Nº 81.

* In neuerer Zeit findet man meistens die *Accorde* genau bezeichnet wie sie vorgetragen werden sollen, nämlich:

** Folgen mehrere drei oder vierstimmige *Accorde* nach einander, so gebraucht man in den meisten Fällen zu jedem den Herunterstrich, um ihnen dadurch mehr Kraft und Gleichheit zu geben.

NB. Sollen bei der Wiederholung, die letzten Takte (oder nur einer) des gespielten Theils weggelassen werden und dafür die Folgende hinter dem Wiederholungszeichen gespielt werden, so ist es wie oben, oder auch blos mit 1. 2. bezeichnet.

XXI.

Von der chromatischen Tonleiter.

Es giebt nun noch eine zweite Art von Tonleiter, welche man chromatische (: oder künstliche :) Tonleiter nennt, die der Schüler jetzt kennen lernen muss; Sie bewegt sich durch alle halbe Töne, sowohl auf= als absteigend. Da man zu deren Ausführung, häufig, durch das Rücken eines Fingers zwei nacheinanderfolgende Töne greifen muss, so ist es nothwendig, dass die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden, und das Rücken derselben mit grosser Schnelligkeit geschehe, damit die halben Töne sich scharf und deutlich unterscheiden; im entgegengesetzten Falle ist ein Heulen oder ineinander laufen der Töne unvermeidlich, welches schlecht klingt und fehlerhaft ist; der Schüler spiele folgende Uebung, und beobachte genau das gesagte, ehe er zu den ganzen Tonleitern schreitet.

Nº 82.

Soll die Tonleiter in einem schnellen *Tempo* ausgeführt werden, so gebraucht man gewöhnlich den kleinen Finger nur einmal, während die drei andern, jeder zu zwei Töne benutzt wird, sie mag sich durch ♯ oder ♭ bewegen. z. B.

Nº 82ª

Will man die leere Saiten dabei gebrauchen, so wird die Tonleiter auf folgende Weise ausgeführt :* *Anmerkung.*

Nº 82ᵇ

Nº 82ᶜ

* *Anmerkung.* Ein und denselben Finger dreimal nach einander zu gebrauchen, ist nur ausnahmsweise gestattet, und muss hier ganz vermieden werden.

Man spiele diese Uebungen anfangs nur sehr langsam, damit besonders die reine Intonation beobachtet werden kann.

Nº 83.

Nº 84.

Nº 85.

XXII.

Von den Verzierungen und Ausschmückungen.

Um dem Vortrag der einfachen Melodie mehr Anmuth zu geben, wird dieselbe öfter durch Verzierungen ausgeschmückt welche man mit kleinen Noten oder auch Zeichen vorgeschrieben findet. Die Gebräuchlichsten dieser Zeichen, (welche nur deshalb angewendet werden, um die Notenschrift zu vereinfachen) sind folgende:

1, a der lange (oder *accentuirte*) Vorschlag, und b, der kurze Vorschlag.

2, der Doppelschlag und 3, der Triller.

a. Der lange (oder *accentuirte*) Vorschlag gilt beim Vortrag die Hälfte der Hauptnote wenn diese zweitheilig ist, und wird etwas betont. Da er wie eine Verzögerung der Hauptnote klingt, so kann er nur, entweder, auf der unteren oder oberen Stufe vor derselben stehen, und wird durch eine kleine Note bezeichnet. z. B.

Schreibart.

Ausführung.

Steht der Vorschlag vor einer Note mit einem Punkt, so erhält derselbe den Werth der Hauptnote und die Note selbst tritt erst in dem Takttheil ein, wo der Punkt steht. z. B.

Schreibart.

Ausführung.

b, Der kurze Vorschlag wird gewöhnlich zur Unterscheidung vom langen mit einem Strich durch den Schweif der Note (𝅘𝅥𝅮) bezeichnet; er nimmt der Hauptnote beim Vortrag nichts von ihrem Werthe, sondern geht ihr in grösster Kürze voran, und kann vor jedem beliebigen Intervall aus gemacht werden. *Anmerkung.*

Der *Accent* fällt auf die Hauptnote. z. B.

Schreibart.

Ausführung.

Anmerkung. Diese Ansicht ist abweichend, von Leopold Mozart's Violin= und Hummels Clavier Schule über die Art den Vorschlag zu beschreiben, indem nach benannten Werken, der kurze Vorschlag seinen Werth der Hauptnote entnehmen soll. Da aber die Hauptnote betont werden muss, so wiederstrebt es dem Taktgefühl, wenn man ihren Eintritt verzögern wollte. Da die Kürze dieses Vorschlages oft so gering ist, dass derselbe durch eine Takteintheilung kaum bezeichnet werden kann, so bleibt jede Bezeichnung hinter der eigentlichen Ausführung zurück und ich glaubte nach obiger Bezeichnung es dem Schüler, besonders als Gegensatz des langen Vorschlags, verständlicher mittheilen zu können.

Nº86.

2.) Der Doppelschlag (∾ oder ∽) besteht aus drei nebeneinander liegenden Tönen, deren erster die Note unter oder über dem Hauptton (auf welchem sich das Zeichen befindet) ist. Er wird auf zweierlei Art ausgeführt: nämlich: a. mit der unteren Note und b. mit der oberen Note angefangen.

Er ist im Vortrag dennoch sehr verschiedenartig zu behandeln, welches nur durch seine Stellung, als neben oder über der Note angezeigt wird.

Der Doppelschlag (a) steht auf der Hauptnote und ist von unten nach oben gebogen, z.B.

Schreibart. Ausführung.

Der Doppelschlag (b) steht auf der Hauptnote und ist von oben nach unten gebogen, z.B.

Schreibart. Ausführung.

Soll der Doppelschlag mit der nächstfolgenden Note verbunden werden, so steht er zwischen beiden; es wird ihm dann aber der Hauptton als vierter Ton angehängt und kurz vor Eintritt der zweiten Note gemacht. z.B.

Schreibart.

Ausführung.

Steht der Doppelschlag über einen Punkt, so erhält seine vierte Note den Werth des Punktes: Bei einer Note mit zwei Punkten erhält die vierte Note den Werth des zweiten Punktes, z. B.

Schreibart.

Ausführung.

Soll der Doppelschlag mit erhöheten oder erniedrigten Tönen gemacht werden, die sich nicht in der Vorzeichnung am Schlüssel befinden, so wird es über oder unter dem Zeichen (~) durch ein ♯, ♭ oder ♮ bemerkt, z. B.

Schreibart.

Ausführung.

No. 87.

3. Der Triller, (*tr*) ist ein gleichmässig wiederbelendes Wechseln zweier neben einander liegender Töne, nämlich, der Hauptnote, über welcher der Triller geschrieben steht, und ihres zunächst oberhalb liegenden Tones. Er kann (a) mit einem ganzen, (b) mit einem halben Ton, (c) mit einem Nachschlag, und (d) ohne Nachschlag, auch wie bei (e) als Pralltriller (oder Schneller) ohne Nachschlag gemacht werden.

Man zählt den Triller zu den schwierigsten Verzierungen, weil er, nur in grosser Vollkommenheit gemacht, schön klingt; Es ist daher besonders nothwendig, denselben Anfangs recht langsam zu studieren, wobei man auf folgende Regeln zu achten hat:

Erstens, setze man den Finger zum Hauptton, mit der Spitze fest auf die Saite nieder.

Zweitens, muss das Niederfallen des trillernden Fingers stark genug sein um die Saite ganz niederzudrücken, damit der Ton bestimmt ausgebildet wird; der Finger muss daher jedesmal hoch aufgehoben werden um diese Kraft zu erlangen.

Drittens, müssen hier die Finger besonders über derjenigen Saite gehalten werden, auf welcher der Triller ausgeführt wird, weil dadurch der trillernde Finger senkrecht niederfallen und mehr Schnellkraft erhält.

Viertens, unterscheide man genau, ob es ein halber oder ganzer Ton ist, welcher ausgeführt werden soll, und vermeide während der Dauer eines Trillers damit zu wechseln, um nicht in den Fehler zu verfallen den Triller mit unreinen Intervallen zu schlagen.

Fünftens, vermeide man, beim Anfange den Triller rasch zu schlagen, indem nur durch langsames Ueben, Ausdauer und ein schöner gleichmässiger Triller erlangt werden kann.

Sechstens, muss der Nachschlag deutlich und (im Allgemeinen) in gleicher Schnelligkeit mit dem Triller sein; der sogenannte Schlusstriller macht öfter eine Ausnahme dieser Regel.

Die Bezeichnung des Trillers ist folgende *tr* die Ausführung

er wird, mit oder ohne Nachschlag, nach der Dauer der Note ausgehalten, und soll der Regel nach mit der Note angefangen werden, worauf das Zeichen *tr* steht.

Soll der Triller mit der oberen oder unteren Note angefangen werden, so muss es durch eine kleine Note ( ) besonders angezeigt sein, z. B.

mit der oberen Note. — Ausführung. — mit der unteren Note. — Ausführung.

Der Triller (a) mit einem ganzen Ton. — Ausführung.

Der Triller (b) mit einem halben Ton. — Ausführung.

Der Triller (c) mit dem Nachschlag. — 1. 2. 3. — Ausführung. 1. 2. 3.

Der Triller (d) ohne Nachschlag. — Ausführung.

Der Triller (e) der Pralltriller. (oder Schneller.) — Ausführung.

Soll der Triller mit einem, in der Vorzeichnung (am Schlüssel) nicht aufgeführten erhöhten oder erniedrigten Ton ausgeführt werden, so wird es auf folgende Weise bezeichnet.

Ausführung. — Ausführung.

Beim Studium des Trillers fange man denselben mit der oberen Note an, weil sich dadurch eine grade rhythmische Takteintheilung gestaltet und der Nachschlag im Zeitmass eintheilen lässt; besonders zu empfehlen ist dies bei den Pralltrillern, die dadurch voller werden. Man wird auch weniger in den Fehler verfallen, den Nachschlag rascher zu machen als die Schläge des Trillers selbst.

Es kann nicht bestimmt werden, wie rasch der Triller geschlagen werden soll, doch ist es der Natur gemäss, dass in einem langsamen Musikstück derselbe nicht so rasch geschlagen wird als in einem lebhaften. Das vorzüglich zu Beobachtende aber ist: 1stens die reine Intonation, und 2tens die Deutlichkeit und Gleichheit sowohl des Trillers als des Nachschlags.

No. 88.

No. 89.

simile.

No. 90.

simile.

---

* *simile:* heisst, auf ähnliche Weise fortfahren.

** Der Triller auf einer leeren Saite mit dem ersten Finger muss vermieden werden sobald ein Nachschlag folgt, indem dieser dann über zwei Saiten gemacht werden müsste und sowohl höchst ungeschickt als ungleich klingen würde; hier aber, wo kein Nachschlag folgt, ist er gestattet, und deshalb zur Uebung angeführt.

N° 91.

simile.

N° 92.

N° 93.

simile.

Bei den folgenden Uebungen findet der Schüler nun auch zu Anfang einer jeden die Bezeichnung des *Tempo's* (Zeitmasses), welches durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienscher Sprache ausgedrückt wird.

Sie beziehen sich aber nicht nur auf das Zeitmass allein, sondern häufig, je nach ihrer Zusammenstellung auch auf den Charakter der Musik.*

Um dem Schüler, der nicht immer Gelegenheit hat die italiensche Sprache zu erlernen, eine kurze Uebersicht zu geben, hat es mir zweckmässig geschienen, (: da dieselben bei den kleinen Uebungen dieses Werkchens nicht alle angeführt werden können:) einen kleinen Auszug der gebräuchlichsten dieser Kunstwörter hier alphabetisch beizufügen, damit der Schüler in später vorkommenden Fällen dieselben aufsuchen und möglichst auswendig lernen kann.

---

* Seit den letzten fünfundzwanzig Jahren findet man ausser diesen Kunstwörtern zu Anfang des Musikstücks häufig noch die Bezeichnung, z. B. *Allegro*, *Maelzel Metronom* 𝅗𝅥 = 54, oder *Moderato*, *Maelz: Metr:* 𝅘𝅥 = 92 u.s.w. welches sich auf den von *Maelzel* erfundenen *Metronom* oder Taktmesser bezieht, und bedeutet, dass, im ersten Falle die halbe Noten, den Schlägen des Taktmessers wenn er auf N° 54 gestellt ist, im zweiten Falle die Viertelnote den Schlägen auf N° 92 gleichkommen soll.

Verzeichniss der gebräuchlichsten Kunstwörter.

Accelerando,	beschleunigend.
Adagio,	langsam.
Ad libitum,	nach Gefallen.
Affettuoso,	mit innigem Ausdruck.
Agitato,	bewegt.
Allegretto,	etwas munter und leicht.
Allegro,	lebhaft, munter.
Amabile,	lieblich.
Amoroso,	zärtlich.
Andante,	gehend.
Andantino,	etwas bewegter als *Andante.*
Animoso,	muthig.
Arpeggio,	Brechung (der *Accorde.*)
Assai,	sehr, genug.
Attacca,	schnell anfangen.
Appassionato,	leidenschaftlich.
Brillante,	glänzend.
Calando,	beruhigend.
Cantabile,	singend, gesangvoll.
Comodo,	gemächlich, bequem.
Con anima,	mit Seele.
Con brio,	hervorstechend.
Con espressione,	mit Ausdruck.
Con fuoco,	feurig.
Con impeto,	gewichtig.
Con tenerezza,	mit Zärtlichkeit.
Da Capo,	vom Anfange.
Dal Segno, (𝄋)	vom Zeichen. (𝄋)
Dolce,	sanft.
Dolore,	wehmüthig.
Espressivo,	ausdrucksvoll.
Furiosa,	wild.
Giocoso,	scherzhaft.
Grave,	schwer, langsam.
Grazioso,	anmuthig.
Innocente,	anspruchslos.
Larghetto,	ein wenig gedehnt.
Largo,	gedehnt, abgemessen.
Legato,	gebunden.
Leggieramente,	mit Leichtigkeit.
Lento,	schleppend.
L'istesso tempo,	in demselben Zeitmass.
Lugubre,	düster.
Maestosa,	edel, majestätisch.
Mancando,	abnehmend.
Marcato,	scharf betont.
Menuetto,(tempo di)	Zeitmass einer *Menuett.*
Mesto,	traurig.
Moderato,	mässig schnell.
Molto,	viel, sehr.
Morenda,	ersterbend.
Non tanto,	nicht so viel.
Non troppo,	nicht zu viel.
Pastorale,	ländlich.
Patetico,	feierlich.
Più Stretto,	noch schneller.
Prestissimo,	so schnell als möglich.
Presto,	flüchtig und schnell.
Quasi,	beinahe, fast.
Ralentando,	zurückhaltend, langsamer.
Risoluto,	entschlossen.
Ritardando,	langsamer werdend.
Saltato,	springend, mit springd: Bogen.
Scherzando,(scherzo)	scherzend.
Segue,	ähnlich fortfahrend.
Senza replica,	ohne Wiederholung.
Simile,	auf ähnliche Weise.
Slentando,	langsamer werdend.
Sopra una Corda,	auf einer Saite.
Sordino,	Dämpfer.
Sostenuta,	aufhaltend.
Staccato,	kurz abgestossen.
Tempo rubato,	willkührliche Taktverschiebung.
Tenuto,	ausgehalten.
Tremulando,	zitternd.
Un poco,(vivace)	ein wenig (lebhaft.)
Vibrato,	bebend.
Vivace,(vivo)	feurig, lebhaft.
Vivacissimo,	sehr feurig und lebhaft.
Volti Subito,(V.S.)	wende schnell um.

Violino 1mo.

Comodo.

No. 94.

p Cantabile.

cres. f p

mf

dimin. p

Allegretto.

No. 95.

ten. ten.

mf

p f

p

mf

f

Comodo.

No. 94.

p

cresc. - - - - *f*

dimin. *p*

cresc.

mf

dimin. *p*

Allegretto.

No. 95.

mf staccato.

p *f*

p *mf*

f

Violino 1mo.

Andante.

Nº 96.

p *cantabile.* *mf*

p

fp

mf *p*

crescendo. *f* *decresc.* *p*

decresc. *p*

Menuetto moderato.

Nº 97.

f

1

p *cresc.*

f *p* *cresc.* *f*

Volti il Trio.

Violino 2do.

Andante.

Nº 96.

p

decresc.

p

fp

mf

p

cres - cen - do.

f

decresc.

p

1

decresc.

p

Menuetto moderato.

Nº 97.

2

f

1ma

2da

decresc.

p

cresc.

f

2

f

Volti il Trio.

Violino 1mo.

Trio.

p legato. *sf* *p* *cresc.* *mf* *p* *cresc.* *f* *de - cres - cen - do.* *p*

Men. Da Capo.

Allegretto vivace.

Nº 98. *mf* *

---

* Wenn zu Anfang eines Musikstücks, vor dem ersten Taktstrich, die Theile nicht einen ganzen Takt bilden, so nennt man dieses: einen Auftakt. — Der Auftakt kann sowohl aus einer, als auch aus mehreren Noten bestehen; Er bildet in der Regel mit dem Schlusstakt des Stücks, oder des ersten Theils desselben einen ganzen Takt. Hinsichtlich der Bogenführung muss der Auftakt dergestalt eingetheilt werden, dass die letzte Note desselben im Aufstrich gespielt wird, wodurch der Anfang des folgenden Takts nach der alten Regel mit dem Herabstrich anfängt.

NB. Einzelne Ausnahmen finden jedoch auch hier statt, die der Schüler später in der *Praxis* kennen lernen wird.

Violino 2do.

Trio.

legato.

p

mf

p

cresc.

mf decresc.

p

cresc.

f

decresc.

p

Men. Da Capo.

Allegretto vivace.

No 98.

mf

V.S.

Z. B.

1. 2. 3. 1. 2.

1. 2. 3.

Wird der Auftakt, mit dem folgenden Takt durch einen Bogenstrich verbunden, so fange man mit dem Herabstrich an, z. B.

1. 2.

No. 99. Andante.

dolce. *mf* *dimin.* *p* *cresc.* *mf* *dimin.* *p* *cresc.* *decresc.* *dolce.* *p* *dimin.* *p*

p
sf
sf sf sf
sf sf sf sf sf f
sf mf
p
cresc.
f
No. 99. Andante.
p
cresc.
dimin.
p dolce.
mf dimin. p
p cres - - cen - - do.
decresc.
p
dimin. p

Violino 1mo.

Allegro non troppo.

No. 100.

mf

decresc.

p

f

ff

Andante sostenuto.

No. 101.

p

sf

pp

cresc.

mf

dimin.

p

p

sf

decresc.

p

morendo.

pp

Allegro non troppo.

No. 100.

mf

1

f

decresc.

p

f

ff

Andante sostenuto.

No. 101.

p

p

sf

crescendo.

diminuendo.

mf

p

p

sf

decresc.

p

morendo.

pp

Violino 1mo.

Allegro moderato.

No. 102.

f con fuoco.

mf *decresc.* *p dolce.*

f *p* *mf*

cresc. *f*

ff ** *ff* *ff*

p

f *p*

cresc. *f*

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *ff*

---

* Man findet öfter zur Ersparung des Raumes, ganze Noten, halbe Noten, Viertel u. s. w., wenn ihre Dauer durch Sechszehntel-bewegungen ausgefüllt werden sollen auf obige abgekürzte Art bezeichnet. Soll die Dauer der Noten durch Achtel oder Zweiunddreissigstel Bewegungen ausgefüllt werden, so ersieht man dieses aus der Anzahl der Striche. z. B.

Schreibart.

Ausführung.

** Wo das Ruhezeichen oder *Fermate* 𝄐 über einer Note oder Pause steht, da verweile man etwa noch einmal so lange, als es ihr bezeichneter Werth angiebt.

Violino 2do.

Allegro moderato.

No. 102.

f

f con fuoco.

mf *p*

f *p* *mf*

cresc. *f*

fff *ff* *f*

p *f* *p*

mf *cresc.*

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

ff

Violino 1mo.

Andante con moto.

No. 103.

p *dolce.* *decresc.* *cresc.* *mf* *dimin.* *mf* *mf* *p*

Andantino quasi Allegretto.

No. 104.

mf *tr.* *cresc.* *sf* *dimin.*

pizz. *sf* *p* *ten.* *p* *col arco.* *dolce.* *sf* *p* *sf* *ten.* *pp* *tr.* *lento.* *a tempo.* *sf* *ad libitum.* *p* *pizz.* *arco.*

✳ Das Wort *pizzicato* zeigt an, dass die Noten mit dem Finger (wie bei der Guitarre:) abgekniffen werden sollen. Dieses Abkneifen geschieht gewöhnlich mit dem Zeigefinger der rechten Hand, indem man die Violine in unveränderter Haltung beibehält; Der Violinbogen wird dabei in die volle Hand genommen und am Frosch mit den drei letzten Fingern der rechten Hand festgehalten, den Daumen setzt man, um der Hand eine grössere Festigkeit zu geben gegen das Griffbrett in der Nähe des Steeges. Bei den Worten *col arco* (oder *arco*) setzt man wieder mit dem Bogen an.

Violino 2do.

Andante con moto.

Nº 103.

p

decresc.

p

mf

dimin.

mf

dimin.

p

Andantino quasi Allegretto.

Nº 104.

pizz. mf

sf

p

arco.

mf

tr.

sf

ten.

p

sf

p

sf

decresc.

ten.

pp

pizz. mf

sf

p

arco.

sf

lento.

colla parte.

a tempo.

Violino 1mo.

Allegretto grazioso.

No. 105.

mf

f

3

mf

f

Allegretto grazioso.

No. 103.

mf

p

cresc.

sf sf f

mf

f

Violino 1mo.

Allegretto scherzando.

Nº 106.

* Wenn eine längere Folge von punktirten Noten vorkommt und in einzelnen Strichen abgestossen werden soll, so nimmt man häufig zu der langen Note den Aufstrich, zu der kurzen aber den Herabstrich und gebraucht die Bogenlänge von d–e und e–d. Der Bogen muss fest auf der Saite liegen, damit die Töne scharf hervorgebracht werden können.

Violino 2do.

Allegretto scherzando.

No. 106.

p *mf*

p

mf

sf *p*

sf *p*

ritard. *a tempo.*

decresc. *p* *p*

f *p*

mf *sf* *sf* *cresc.* *ff*

Schlusswort.

Ueber die Benutzung dieses Werkchens und das Verfahren, welches der Verfasser desselben beim Unterricht beobachtet.

Bei dem Schlusse dieses Werkchens habe ich noch nachträglich einige Bemerkungen über den Gebrauch desselben beim Unterrichte hinzuzufügen.

Das musikalische Talent entwickelt sich bei Kindern auf so verschiedene Weise, dass es im Voraus nicht zu bestimmen ist ob der Lehrer gerade alle hier angeführte Uebungen der Reihenfolge nach benutzen kann. Beim ersten Anfang des Unterrichts habe ich die Uebungen von *Nº 1* bis *incl. Nº 40* ohne irgend eine zu überschlagen benutzt, denn durch sie wird der Schüler mit den natürlichen Tönen (ohne Versetzungszeichen) auf dem Instrument, den Notengattungen und den einfachsten Begeneintheilungen bekannt. Von hier an, wo die Erklärungen der chromatischen Versetzungszeichen, der Intervalle, Tonleiter und Tonarten folgen, lasse ich die Tonleiter mit dem jedesmaligen *Accord*, am Schlusse derselben spielen, um das Ohr des Schülers zu schärfen so wie den Dreiklang der Tonart zu erkennen und sehe mit Sorgfalt darauf dass dieses, sowohl im langsamen als raschen *Tempo*, wie auch die Uebungen über Tonleiter und *Intervalle* (nach den Fähigkeiten des Schülers) möglichst rein und sauber ausgeführt werde.

Endlich nach den, Paragraphen XVII und XVIII, (über die Tonbildung und Uebungen für die linke Hand, so wie der kleinen Uebungen in Doppelgriffen) schreite ich zu den Beispielen über die chromatische Tonleiter und Verzierungen, worauf ich *Nº 94* der Uebungen bis zum Schlusse des Werkchens folgen lasse, und wiederhole dazwischen, wenn ich die *Intonation* des Schülers noch nicht ganz rein finde, die Uebungen über die Tonleitern und *Intervalle*, indem ich zugleich dabei jetzt auf eine gleichmässige Tonbildung achte.

Nachdem dieses Werkchen auf solche Weise benutzt worden ist, habe ich zunächst die *Duetten* für zwei *Violinen* Glachant (Op. 9.) Jansa (Op. 36. 43. 46. 47.) Mazas (Op. 40. 46. 70. 71. 72.) Mühling (Op. 25.) C. G. Müller (Op. 7. 5.) Rolla. (Op. 11.) H. Ries (Op. 10.) mit dem Schüler vorgenommen und nebenbei, durch Spielen der Tonleiter in der 3ten *Applicatur* (Lage) diese dem Schüler allmählig bekannt gemacht. Die zweite *Applicatur* welche nicht vernachlässiget werden muss lehre ich erst, (da dieselbe ihrer Fingersetzung nach, durch die Lage der halben Töne bedeutend schwieriger ist) wenn der Schüler mit der dritten *Applicatur* vertraut ist und benutze nun die *Violin*-Schule von *L. Spohr* welche zur weiteren Ausbildung des Violinspiels mir fast unentbehrlich scheint.

Stich und Druck von C. Paez in Leipzig.

No 107.

mfr.

mfr

fr.

f

No 108. Polka.

No 109. Adagio.

No 110. Allegretto

p. Kurze Striche mit dem obern Drittheil des Bogens.

p f

No 111. Moderato.

tirez.

tirez

1° 2do

D.C. al Fine.

No 112. Moderato.

der Vorschlag wird schnell gemacht.

die Hälfte des Werths.

No 113.

poussez.

Die 1. gebundene Note muß einen größeren Bogenstrich als die 2. erhalten

4

4

No 114.

4

4 0

0 0

No 115. Von der Theilung des Bogens auf verschiedene Noten.

Poussez

p.

No 116. Moderato grazioso.

der Bogen zur Hälfte getheilt.

No 117.

No 118. Allo moderato.

ff.

dolce.

p.

fr.

p.

f

No 119. Allegro.

f.

V. S.

No 120 Andante

1o

2do

No. 121. Allegro.

poussé

tire

tire

No 122. Andante.

poussé — — tire pous

poussé — — tiré poussé — — tiré

№ 123. Andante.

tire

poussé

No 124. Adagio.

cresc:

cresc:

Walzer.

1.mo.

2.do.

1.mo.

2.do.

Duett aus der Oper: Der Alte vom Berge.

v. Benedikt

Felix-Polka.

Märzglöckchen-Galopp.

Allegretto.

Walzer. (Nach bekannten Motiven.)

Marsch.

Schützen-Marsch.

Allegretto. Rondino.

p

a tempo.

Emilien-Walzer. Primo.

Geburtstags-Polonaise.

mf.

p.

f.